

desastre es descriptible. La muerte se lleva todo. En Quessep la muerte es un reino, "lo que dura es siempre ruina, muerte encarnada, pero la ruina es memorable, la muerte es inmortal..." (pág. 43).

Un viaje a las fuentes sagradas es igualmente la poesía de Tomás Vargas Osorio, el autor de *Regreso de la muerte* y, por excelencia, de *Poemillas* y de *La muerte es un país verde*, de clara raigambre narrativa aunque sin el menor asomo de nada profano. El santandereano "no buscaba una 'identidad cultural' sino que escribía desde ella". El poeta le da pie a Torres para emprender todo un ensayo individual: *La experiencia del límite*: aquí es ya no sólo la muerte, sino el sentimiento del paisaje y la persistencia de un orden sagrado, "una voz que no importa qué sea: existe porque está cantando, porque tiembla. Es límite" (pág. 61) y, como nos dice luego, la muerte es el límite que dignifica y hace agradables todas las cosas. La felicidad consiste, pues, en aceptar los límites.

La continuidad de esa tradición excepcional de poetas épicos "que fundamenta toda la creación poética en el poder del encantamiento", se encarnaría luego en la poesía de Alvaro Rodríguez, particularmente en *El viento en el puente* ("la belleza es lo eminente del tiempo") y en Mario Jursich. "Lo épico en Rodríguez ofrece una raíz monumental y juglaresca: la de la alabanza" (pág. 46). Para él la poesía es una acción de gracias (v. gr. su *Agradecimiento a Auden*). Es un poeta que se complace en el mundo que canta, y la suya es, si ello es posible, una poesía feliz.

En *Glimpses*, Mario Jursich intenta una "revaloración, hoy agresiva, de la imagen bella" en un mundo cerrado y repetitivo que sigue la tradición de William Carlos Williams: ("...ver la luz / con asombro / y pensar que el día / está en suspenso, / igual a este minuto / que del árbol pende". *Glimpse* es vislumbre, mirada rápida, instante fugaz. "El poeta es quien ve rápido y ve todo" (pág. 40). Poesía de objetos y del hombre que los mira a campo abierto. Observa con agudeza el ensayista que en Jursich desaparecen el medio, la atmósfera... "Se trata

de una poética de la singularidad, de la forma única", poesía ontológica que recuerda la de Jorge Guillén.



He leído una reciente —aunque igualmente tardía— reseña de este libro. En ella se le tacha de imprecisión, voluntarismo y premura especulativa, y se le encasilla dentro de una curiosa categoría: lo juvenil; esto es, desparpajo, desinterés, generosidad, alegría, frivolidad e... incluso, pedantería. Me permito disentir amablemente. Lo que yo no encuentro aquí por ninguna parte es la pedantería. Concedo que la selección de poetas es arbitraria, pero también creo que si el escritor no puede expresar en su propia obra su propio yo —sus propias ideas, que son de él y de nadie más, para lo cual hay que hablar en primera persona—, entonces entramos en el mundo totalitario de la literatura... El autor tiene derecho a consignar lo que ve, del mismo modo que los lectores tenemos derecho a no estar de acuerdo... Lo único que no debemos permitir, y fustigar, es que se digan —presumiendo autoridad— falsedades fácilmente comprobables o tonterías atrevidas que denuncian de inmediato una mente virgen que quiere hacer carrera en un mundo en el que el triunfo de algunos mediocres da esperanzas a cualquiera. El rigor del crítico, un historiador muy notable por cierto, y de criterio serio e independiente, me hace pensar en que hoy, más que nunca, se precisa entre nosotros esa crítica afectuosa que pedía Roland Barthes. Ser joven, si es un defecto, amerita ser instruido por quien no lo es. El canibalismo literario —tan practicado por algunas de

nuestras "glorias" nacionales— me parece sólo admisible donde no hay más alimento que el prójimo y donde no se encuentran —no digamos ya carne fresca— sino ni siquiera modestos e insípidos vegetales para sobrevivir.

LUIS H. ARISTIZÁBAL

Los cuentos tristes

La casa del fuego y de la lluvia

Milciades Arévalo

1992, 119 págs.

Esta risa no es de loco

Medardo Arias Satizábal

1992, 70 págs.

La caja de música

Mauricio Peñaranda Castillo

1992, 69 págs.

Mariposas negras sobre la ciudad

Jesús Rincón Murcia

1992, 167 págs.

Acerca y de lejos

Celso Román

1992, 127 págs.

El informe de Galves

Roberto Rubiano Vargas

1992, 137 págs.

El retablo del reposo

Guido Leonardo Tamayo

1991, 87 págs.

Estos cuentos de la "nueva literatura colombiana"¹ —así se denomina la colección— dan una triste señal de lo que hoy se escribe en este país. Y, puesto que han sido premiados en el Concurso Nacional de Cuento Ciudad de Bogotá, quizá puedan tomarse como muestra representativa.

Es curiosa la uniformidad de estos siete libros: se realiza una nivelación por lo bajo, y es sabido que en tales esferas inferiores no se pueden establecer categorías.

Hay señas comunes de tal inferioridad.

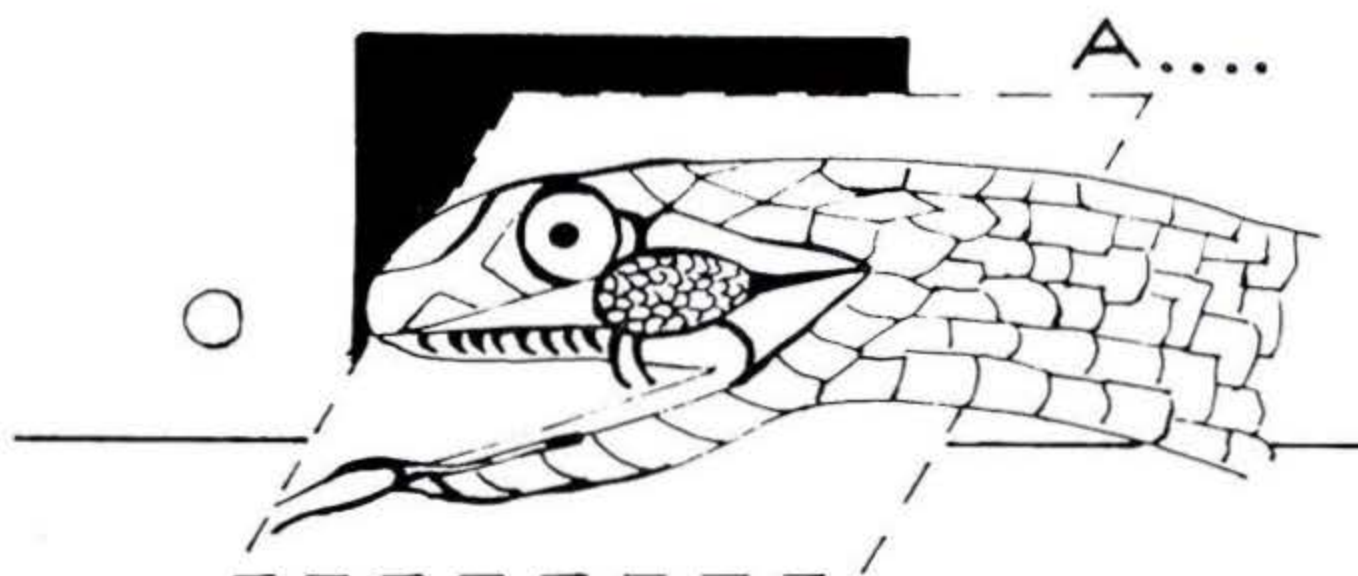
Ante todo, el intimismo. No se habla de nadie en estos cuentos, ni del

mundo: el discurso queda circunscrito al propio yo, y a un yo desasido de su circunstancia. Los personajes —cuando se les da tal signo— son simples máscaras de la subjetividad del autor. O sea, que todo queda reducido al intimismo, lo que implica cercenar el orden exterior. Es la acromegalia del yo, percibido como si fuera cifra exclusiva del mundo. Claro que la circunstancia (y los demás en ella insertos) existen a través del prisma subjetivo: lo grave de la literatura intimista es que convierte el prisma en mundo. Es síntoma de primitivismo cultural. El primitivo —como el niño— no concibe el mundo como exterioridad sino como simple prolongación del yo. La verdadera creación literaria se inicia en el yo, parte de una percepción subjetiva, pero la trasciende: el yo no se da como categoría sino como prolongación y proyección del mundo. Es esto la cultura, a diferencia de la barbarie.

La literatura intimista, aquella que erige el yo en personaje y sustancia del relato, es intrascendente. Con la propia biografía se hace mala literatura. A no ser que la vida íntima se mire desde fuera (el distanciamiento), con ironía y sin condescendencia. Ahí está *The portrait of the artist as a young man*, de Joyce, y acaso algunos ejemplos más. Porque se requiere haber realizado aquella tarea del *conócete a ti mismo*, por demás peliaguda, aunque parezca simple en su enunciado.

Son estos cuentos, por lo general, menudas autobiografías apenas disfrazadas, o el relato de alucinaciones infantiles. Aventurillas supuestas, o vividas, que es peor. Por inclinarse hacia dentro de sí mismos no ven lo que hay fuera, y caen por tanto en la torpeza de creer que algo es importante porque le sucede a uno.

En *Juego secreto*, de Peñaranda, se cuentan las fantasías del niño y los juegos con los compañeritos a quitarse la cabeza. Eso no es material literario. Apenas sirve, la anécdota, para contársela a los nietecitos. Son las travesuras de los niños y sus primeros balbuceos en el reino de las ilusiones. Eso no trasciende. Es mundito interior, insignificante.



Román, en la mayoría de sus cuentos, habla de las chiquilladas de colegio, de sus compañeritos y de las trastadas que cometían en el barrio. Menciona a un tal "Uto" en varios cuentos, con la muletilla: "Se llama Carlos Humberto pero le decimos Uto", como para dar la idea de cierta unidad narrativa. Truco torpe. Inocuas las travesuras de los colegiales y sus fantasías adolescentes. Hasta nos enteramos de que el jovencito intentó volar.

La insignificancia de la anécdota, dentro de un pobre discurso literario. Son como relatos para la clase de Español y Literatura.

Claro que la literatura es imaginación. No es otra cosa: se trata de una imagen del mundo. Y el hombre vive y sobrevive por la imaginación, puesto que la realidad —caos perpetuo— es inaprehensible. La literatura —el arte en general—, al fabricar una imagen del mundo, permite su aprehensión, aunque parcial y estrecha. Pero la imaginación no es simple escarceo de la mente, ni divagación graciosa por los espacios siderales del alma o por las oscuridades de la intimidad. La imaginación mantiene un cordón umbilical con el mundo.

Cortázar vive en París e *imagina* a París. Sobre esa realidad múltiple, varia y caótica tiende imágenes, y al volverla imaginaria, la hace aprehensible. Y quizá comprensible. Otra cosa es lo de Arévalo en *Ciudad sin fábulas*, cuento en el que hace un Cortázar de segunda mano: París con mujeres exóticas y nostalgias tropicales. Es la imaginación como vacuidad, no como imagen. Ni siquiera produce la fantasía (que se construye siempre a partir de la imagen), sino la pura fabulación, la gratuidad.

Peñaranda, en *Por el camino de Potsdam*, "echa a volar la imaginación", según expresión propia de poetas finiseculares. (También decían en los salones antañones que "la imaginación es la loca de la casa"). Con esos recursos, y esas nociones añosas, construye el suicidio de Von Kleist y de su amada Henriette. Es un pastiche, para un romanticismo también paródico. Nada, en literatura, ni en la vida, se puede construir *ex nihilo*: la imaginación parte siempre de la realidad (es imagen de la realidad) y, por consiguiente, del conocimiento que se tenga de esa realidad. Es loca —desvirolada— la imaginación que no sabe la realidad. Pero este conocimiento no es atadura; al contrario, es lo que le permite su vuelo y, además, una recreación, esto es, la imaginación de un nuevo mundo.

No es tarea de la literatura la reproducción de la realidad (cosa por lo demás imposible): su destino es imaginarla. Pero la elaboración de un orden literario —o de una idea, en cualquier terreno— a partir sólo de palabras, no es imaginación sino alucinación. Cuando el texto literario brota sólo del magín del escritor, se cae en la inanidad: otra manifestación del intimismo, por sobrevaloración del yo.

Inclusive, otra cosa es la ciencia-ficción (y se habla aquí de un género específico): partiendo de materiales concretos se fabrican nuevos mundos; es un proceso de imaginación desde la realidad.

Pero eso de contar el suicidio de Von Kleist a base de imaginaciones verbosas, como arte de volatinero, es un ejercicio irrito. Insignificante.

CUENTO

Román, en *Todos estábamos vestidos de domingo*, hace una fábula de los pecados del vecindario, que resulta inocua por su pobre imagen; esto es, porque supone que la imaginación es un capricho y que basta derramar palabras para crear aquella imagen del mundo que es la literatura. Presentar el pecado (conocido) del zapatero como un conejito, y el (tapado) de las vírgenes púdicas como monstruo peludo, no es propiamente imaginación de escritor.

Es la pobreza de la imaginación, casualmente, lo que conduce al capricho de palabras insignificantes. Es la falla general de estos cuentos y el sello de su pobreza literaria.

También lleva al tremendismo. Cuando no se tiene un mundo imaginado, se acude a truculencias.

Tan tremendos los cuentos de Rincón, que llega a ser funebrero. El mismo terribilismo en Tamayo, que inclusive se pone tétrico, dentro de la peor tradición colombiana. En *Las buenas costumbres*, de Peñaranda, al descubrir el narrador que su padre era el borracho de la esquina, el texto se desliza en patetismo. En Arias no falta un grano de horror.

En fin, que les falta medida. Y hablan, por tanto, de lo que no saben. No es ya que no sepan literatura (*i.e.*, que carezcan de oficio literario), es que no saben acerca de la circunstancia misma que cuentan o reflejan. No sólo no *saben* las situaciones o personajes "traídos de los cabellos" por su imaginación calenturienta, pero es que tampoco *saben* el mundo de su intimidad, que se convierte en la materia prima de los siete cuentistas premiados por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Santafé de Bogotá. Bien se sabe que *saberse* a sí mismo, como para convertirse en materia literaria, es cosa más bien escasa. Fuera de que contar una anécdota no implica por fuerza saber la circunstancia en que va inserta. En general, no se sabe del mundo, y de sí mismo, sino la costra.

Se hace ostensible, en la pluralidad de estos cuentos, casualmente por falta de mundo, la presencia del narrador. Pero no es propiamente del "narrador", sino del autor. O sea, no es un narrador como Dios omnisciente, que

suscita el *deus ex machina* cuando lo requiere una situación enrevesada.

Es el autor convertido en personaje, y en personaje que desplaza a todos los demás o los absorbe, puesto que el cuento gira alrededor del yo. Y los "personajes" que fabrica o describe son sus muñecos de paja. O sea, que no hay narración sino confesión disfrazada de literatura. Y el género confesional tiene algún interés cuando brota de almas desmesuradas.



Rubiano no es ya omnisciente, sino totalitario. Encarna en todos sus personajes. Es autobiografía disfrazada. Sucede igual en Tamayo, quien lleva la hipertrofia del yo a la conciencia impúdica de estar haciendo literatura. Es burdo su afán de aparecer como escritor: por eso se hace personaje de sus cuentos. No hay creación, sino el derrame incontrolado del yo. El autor como ventrílocuo.

A todo lo cual se agrega, en el conjunto de los textos, una prosa lastimosa. Los tristes tropos. "Su cuerpo parecía descansar sin preámbulos cotidianos y me quedé mirando pasar la eternidad" (Arévalo); "La ciudad abajo comenzó a extenderse como un paquete de luces" (Rubiano); "Mariam era un puerto abierto al amor y yo un barco cargado de deseos" (Arévalo); "El tiempo se detiene en el frío del rosal de mi ventana" (Rincón); "Ronroneaba, chillaba. Y a mí me dio fastidio verla sobre mi sofá con sus labios en calor, sus pechitos rascando el cielo y el lunar de la pierna tentando mis hormonas sin piedad" (Rincón); "...su cuerpo duro y fuerte, tostado por el sol y la intemperie, redondeándose ya y creciendo peque-

ñas frutas en el pecho que ahora encajaba con mi pecho" (Román); "El cuerpo de David quedó clavado a la muralla por varias rosas de sangre" (Arias); "Sus rodillas firmes, las piernas torneadas por algún ebanista divino" (Arias).

Buenas para una antología de la lástima. Y por farolear con el verbo, inclusive les falla la sindéresis: sólo piensan en el fuego fatuo de las palabras. Hasta el punto de caer en la torpeza retórica: "Miraban su llegada a los pequeños restaurantes donde pernoctaba tardes enteras sentada bajo las lámparas de papelillo" (Arias). No es ya la frase alambicada, sino el texto enrevesado: "Sastoque era una figura ubicua en el callejón, pues nunca estuvimos seguros de haber visto su cara" (Rubiano). Le gustó la sonoridad de "ubicua", como aquél la de "pernoctaba", y no se preocuparon por precisar el significado. Literatura de relumbrón. ¿Qué quiso decir aquí Tamayo: "Un gris musgoso que se adhería cuticularmente a las fachadas"?

Lo que revela, en suma, una pobre prosa. Es el afán deliberado de hacer literatura, no de contar (o reflejar) un mundo por medio de la palabra. Y una buena prosa sólo brota cuando se tiene un mundo qué contar. Caen en esa ciénaga de la frase rimbombante, que ha sido el azote de la literatura suramericana. Y en esa hojarasca se pierde el significado, no ya del mundo que se pretender narrar, sino el propio de las palabras.

Otra línea constante de los siete libros es el aire antañón: hacen una literatura *demodée*. Aunque traten (algunos de pronto) temas actuales, el estilo o aproximación, diríase mejor, el modo, es decimonónico. Se sigue haciendo en este país una literatura aldeana. Ninguna invención en el lenguaje. Peor aún: toman por invención lo que es puro aspaviento verbal. Y esta exuberancia retórica sí que es antañona. Más aquella perspectiva intimista —excluyente de la circunstancia— que repite vicios ancestrales de la literatura nacional. Domina lo verboso. No inventan el mundo y tampoco inventan la literatura. Y es esta invención, o su intento, lo que hace al escritor.

Y es una literatura desconectada del espacio exterior. No sólo por el prurito intimista que la domina, sino por su alejamiento de la realidad. No ya de la realidad concreta que pudiera tomarse en cada caso por la materia del cuento, sino de la realidad política, que así se nombra aquella que refiere el entorno social e histórico. Parece que los escritores de estos cuentos vivieran en Babia.

Ya se dijo que son textos inertes, pues no aluden a una realidad concreta, ni tampoco a una realidad imaginada. Son artificio caprichoso de palabras y alucinaciones. Podría decirse que son realidad ficticia, si la proposición no fuera un contrasentido. Pero es que este tipo de literatura es, por sí, un contrasentido.

Pero lo que asombra —y espanta— es la ausencia de la realidad política, esto es, de la situación histórica que vive este país. ¿En qué país viven estos escritores? ¿En el de sus menudos sueños de estetas? Una situación turbulenta como ésta que sacude a los compatriotas de los cuentistas, no encuentra, no ya reflejo o signo, pero ni siquiera eco en las líneas de sus cuentos. No parece lícito (y se habla desde el punto de vista literario) fugarse así de la realidad. Y una literatura que se fuga de su realidad social termina por ser inocua. Porque ni siquiera encuentra refugio en las bellas palabras. Habría que anotar que para hacer bellas palabras es preciso escribir sobre el mundo.

Y vea que sigue resonando el eco *garcíamarquesco*, lacra de la literatura nacional. Dimana de estos textos un aire paródico: se escribe a la manera de... No se procura, aunque sea en desespero o impotencia, pero siempre en lucha, un estilo que dimane del propio ser, sino que se tiene un modelo. Y la minuta se llama García Márquez. No se puede escribir esta frase: "La casa de mis padres me amarró a su lenta rutina de pilares" (Peñaranda), porque ya está patentada "Macondo". Así sigue: "¡Sal ya Tieso, ven a buscar la muerte que ya es hora!" (Arias); "Siempre, al llegar a su habitación, le parecía que encontraría a un general sentado en una mecedora" (Arias); "Adelaida únicamente caminó en el aire un rato porque

estaba triste" (Arévalo); "Junto al portal acomodó sus treinta años" (Arévalo).

Las trampas de las presas vivas, de Román, es, de principio a fin, esa cosa pútrida que llaman realismo mágico.

Rubiano, por su parte —y no lo oculta— escribe a la manera de la novela policiaca: hace un *roman noir* lumínico. Literatura de segunda mano.

Claro que algo se salva del desastre.

La muñeca de ébano, de Rubiano, cuenta el fracaso en la ciudad y está hecho sin dramatismo; es buena la observación del mundo en que se mueven los personajes, y el remate es excelente. Y, por lo menos, hay ecos de la realidad que lo circunda como escritor.

En *Clausura*, de Tamayo, hay un bello aire de finitud: esa anciana que quiere dejar un cadáver exquisito. También en *El retablo del reposo* se suscita el ambiente de la ancianidad, la pugnacidad latente entre las viejas. Logra crear, Tamayo, en estos dos cuentos, un espacio literario.

Siguiendo el latido de esos signos inequívocos, de Arias, es testimonio de una buena prosa, que en algo salva el vicio intimista. Hay rigor y las palabras dicen una emoción: cuando algo se dice desde el alma, brota el estilo.

En *¿Quién conoce a Esteban?*, de Arévalo, aparece al menos el intento de mostrar el terror y la gratuidad de la violencia cotidiana (y ordinaria) en que se ve inmerso este país. Pero es incipiente el relato y se degrada en cierta truculencia.

Hay alguna dureza, de prosa como de relato, en *Detrás del cristal*, de Peñaranda: la dureza que se hace necesaria para poder contar (reflejar) una realidad. Ese cruce de ignorancias y terrores entre hermanos, ella ciega, es certero.

Y algunos apuntes particulares.

Rubiano, que imita bien a Raymond Chandler (en lo que no hay suspenso) deja colgados sus cuentos del nudo narrativo y de su desenlace. Por eso cae en la truculencia. A veces se vuelve didáctico e impone la fanfarronería de los personajes, como pura gratuidad de autor.

También la truculencia es vicio de Tamayo: ese afán de "impactar" (voz

bárbara de publicista) al lector. Y su escritura es descuidada. Y dado el terribilismo, a la artimaña para construir el nudo del relato. También le gusta la prosopopeya y se deja caer en la melancolía. En fin, que ensaya todos los registros del literato y se sabe haciendo literatura.



Rincón es literato de frases hechas: cree, acaso, que poner a relumbrar la frase es hacer literatura. A más de un cierto ingenio burdo. Y no falta un aire nostálgico. (Es curioso que en éste, hombre joven, y en los demás, también jóvenes, se dé el cáncer de la nostalgia, propio de fases terminales, tanto en la vida como en la literatura; quizá se encasquetan, así, el birrete del hombre experimentado que todo se lo sabe y todo se lo permite). Son burdas sus técnicas narrativas. Y lo envuelve un aire funerario, hecho de nostalgias y tinieblas.

Muy descuidada la prosa de Arévalo. Canija. No es un prurito experimental —torcerle el cuello a la gramática— sino pura impotencia. O descuido. Muy marcada, en sus cuentos, aquella directriz de estos volúmenes: la introspección y el intimismo. No la introspección como esquema narrativo,

sino la fuga. Y ciertos toquecitos pornos, inocuos.

Volando al impulso de una imaginación desvirolada (gratuita), que es lo contrario de la imaginación como fuente de creación literaria. Peñaranda se extravía en una retórica de sólo artificio. Y se recuesta en sus fantasías infantiles, por esa creencia de que nuestros sueños de infancia fueron creaciones. Hay gratuidad (imposición forzada de autor) en buen número de sus relatos. Y cae de bruces en el patetismo.

La añoranza aqueja del mismo modo a Román, más el menudo recuerdo intimista de la infancia, que son, por lo general, pésimos materiales literarios. También pulsa registros muy variados, quizá para capturar a lectores variopintos (son tantas las modas), o para ensayarse en todos ellos y determinar luego el que mejor le cuadre. No tiene propósito claro de escritor. Incurre en el tema indigenista, por aquello de la moda del Quinto Centenario.



Arias logra la hazaña de poner en el drama de Auschwitz una pompa vacua. Es que no se puede escribir de oídas. Lo mismo le pasa con el jazz en Nueva Orleans: no son realidades vividas —del modo que fuere—, sobre los cuales el escritor extiende luego el recurso de la imaginación. Son mundos caprichosos, traídos de los cabellos. A veces cae en la descripción costumbrista.

Lo dicho. Si estos siete libros de cuentos pueden tomarse como representativos de la nueva literatura colombiana, ésta no es nueva sino anquilosada. Repite los vicios de la

literatura del siglo XIX. Y repite el modo y maña de autores cuya perspectiva, o punto de mira, no es la circunstancia sino la intimidad. Son escritores que no escriben el mundo sino que se escriben a sí mismos. Como en el siglo pasado.

Y para completar su condición antañona, hay exceso de hojarasca: una literatura hiperbólica, tanto en las frases como en las situaciones. Todo se da con énfasis, con exceso, como para apabullar al lector, sea con la frase rimbombante y de recamado biso, sea con las situaciones tremendistas e insólitas. Una literatura del abundamiento, del exceso, churriguesca: la que se viene haciendo en Colombia desde sus comienzos como nación literaria, allá en los inicios de la historia colonial. Quizá para cernir el abundamiento de la realidad fuera mejor una literatura astringente.

Por tal exuberancia, por esa afectación verbosa de hojarasca, a los cuentistas de premio se les olvida el mundo real que los rodea. El país sigue huérfano de escritores, sus grandes problemas siguen a la deriva. También sigue huérfana la literatura.

ALBERTO AGUIRRE

¹ Ediciones del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, y de Educar Recreativa S. A., Santafé de Bogotá.

La religión del crepúsculo

El viaje triunfal

Eduardo García Aguilar

Tercer Mundo Editores, Santafé de Bogotá, 1993, 321 págs.

Eduardo García Aguilar (Manizales [Colombia], 1953) comenzó a construir un mundo literario desde la publicación de su primera novela, *Tierra de leones* (1986), y con el tiempo y con cada nueva novela lo amplía, profundiza y varía. Dicho universo

tiene su centro en Colombia, y su circunferencia en todo el orbe. Ha mostrado la oposición entre el mundo aldeano y pacato de las buenas conciencias y la herejía mundana.

En el centro del universo de García Aguilar hay un imán: Manizales, su tierra natal, una población de hacendados cafeteros encaramada en los Andes y que, una vez que tuvo saciada el hambre de los alimentos terrestres, sintió el estómago vacío por esa otra hambre de que habló el cubano Onelio Jorge Cardoso en su hermoso cuento *El caballo de coral*: la del espíritu, la del pan trascendente. Fue así como las calles de Manizales vieron deambular a un puñado de poetas desaforados, modernistas y decadentes que han nutrido los libros de nuestro autor.

Desde *Tierra de leones*, García Aguilar mostró sus pasiones: el decadentismo europeo, el modernismo americano y un dios tutelar: Joris Karl Huysmans. Tanto en su primera novela como en *Bulevar de los héroes* (1987) quedó afirmada su fe en el verbo, en la expresión rutilante, y empezaron a aparecer algunos de sus entes de ficción que sufrían la asfixia de la tierra natal: Arnaldo Fariá Utrillo, los Fundidistas y los Lánguidos Camellos.

Urbes luminosas (1991), conjunto de crónicas que hablan de la experiencia europea y americana del narrador —quien pasó más de un lustro en el viejo continente y realizó estudios de economía política y filosofía en la Universidad de Vincennes—, es muestra contundente del afán cosmopolita del autor. Salió de Manizales, recorrió varios países americanos, vivió en Europa y en los Estados Unidos y hoy parece radicar definitivamente en México.

Mezcla de los afanes de sus dos novelas, de su libro de crónicas y de su experiencia nómada es *El viaje triunfal*, novela que obtuvo en 1989 el premio de narrativa Ernesto Sábató para escritores colombianos. En ella Arnaldo Fariá Utrillo realiza el sueño de ser extranjero de profesión, hecho que siempre ha obsesionado al mismo autor. Fariá Utrillo es concebido en México, nace y pasa su infancia en Colombia y sale a correr mundo siendo aún adoles-